Crédit photo © Martin Argyroglo

Sacre # 197 / Sacre # 2

Dominique Brun

« Disparition d'une œuvre et prolifération de ses versions … »

jeudi 13, vendredi 14 mars à 20h30
et samedi 15 mars à 18h30
au Manège de Reims
En partenariat avec l'Opéra de Reims
Durée : 95 minutes

Dossier pédagogique
Biographies
Le spectacle *Sacre # 197*
Notes d'intention
Mentions *Sacre # 197*
Le spectacle *Sacre # 2*
Mentions *Sacre # 2*
Autour du *Sacre du Printemps*
La danse : répertoire, transmission et relecture
Pistes pédagogiques
Ressources
Renseignements pratiques

le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE

Biographies

Dominique Brun - chorégraphe

Dominique Brun danse dans les années 1980 avec Jean Gaudin, Daniel Larrieu, José Caseneuve, Michèle Ettori, notamment. Au sein d'un collectif de danseuses, La Salamandre, elle signe de 1981 à 1988 une dizaine de pièces dont Waka Jawaka, 3e prix au Concours international de Bagnolet. Elle est également assistante et conseillère en chorégraphie auprès du metteur en scène Klaus Michaël Gruber pour La Cenerentola de Rossini (1985), et collaboratrice du chorégraphe Christian Bourigault. Après une formation au Conservatoire national supérieur de Paris, elle devient notatrice pour la danse (1995). Elle est cofondatrice d'un collectif de danseurs, le Quatuor Albrecht Knust (1994-2003), avec lequel elle travaille à la recréation de danses du répertoire historique, à partir de partitions établies en système Laban (Doris Humphrey, Kurt Jooss, Steve Paxton, Yvonne Rainer et Vaslav Nijinski).

Après la dissolution du Quatuor, elle s'engage dans une recherche qui se situe au croisement de son intérêt pour l'histoire de la danse et de la création chorégraphique contemporaine, elle crée *Siléo* (2004) à partir d'un texte de Wajdi Mouawad et de danses de l'entre-deux guerres de Valeska Gert, Kurt Jooss, Dore Hoyer, Doris Humphrey, Mary Wigman. Elle co-signe avec François Chaignaud et Natalia Tancer, un solo dansé par François Chaignaud qui remporte le premier prix au concours « Jeunes Talents » organisé par l'ADAMI.

Elle conçoit et réalise *Le Faune – un film ou la fabrique de l'archive*, (2007)[1]. Ce DVD pédagogique, outre les deux versions filmées de *L'Après-midi d'un faune* comporte des interviews et textes apportant un éclairage pluridisciplinaire de l'œuvre. Elle co-signe avec et pour Virginie Mirbeau, le solo intitulé *Medea Stimmen* pour la 3e édition du festival Météores du Havre. Elle recrée pour la 62e édition du festival d'Avignon L'Après-midi d'un faune dans le spectacle Faune(s) d'Olivier Dubois. Elle fabrique avec Latifa Laâbissi, une version lente de La danse de *la sorcière* de Mary Wigman (2009). Elle chorégraphie pour le film *Coco Chanel & Igor Stravinsky* de Jan Kounen (2010) des extraits du *Sacre du printemps* (1913) de Nijinski, à partir d'archives de l'époque. Son projet actuel qui l'occupe à plein temps depuis lors se compose de *Sacre # 197*, et d'une reconstitution historique de la danse de Nijinski, *Sacre # 2*.

Juan Pablo Carreño - compositeur

Formé en Colombie, aux États-Unis et en France, Juan Pablo Carreño fait ses études de composition à l'Université Javeriana à Bogotá avec Guillermo Gaviria et Harold Vásquez, où il obtient son diplôme en 2003, puis reçoit une bourse de l'Université Internationale de Floride aux États-Unis où il fait des études de Master avec Orlando Jacinto García, et travaille comme professeur de théorie et composition. En arrivant à Paris, il intègre la classe de composition de Jean-Luc Hervé au Conservatoire de Nanterre. Diplômé du Conservatoire de Paris en 2010, il y poursuit ses études de composition dans la classe de Gérard Pesson, et y reçoit l'enseignement de Claude Ledoux, Michaël Levinas, Tom Mays et Luis Naón.

En 2006, il gagne le prix du programme des résidences artistiques du ministère de la Culture de Colombie et le Fonca (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) du Mexique. Il participe au cours de composition de Salvatore Sciarrino au centre Acanthes en 2008.

En 2010, il est invité au *Festival Musique sur ciel*, dans le Tarn, festival qui lui commande la performance *Golpe en el diafragma*. En 2011, il est invité au Centre Intermondes à La Rochelle. Récemment nommé pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis), il a également été sélectionné à New York pour travailler en 2012 comme compositeur en résidence de l'International Contemporary Ensemble dans le programme ICELab.

Juan Pablo Carreño a reçu le soutien du gouvernement colombien, des fondations Meyer, Tarrazzi, Legs Jabès, Legs Saint Paul, et de l'Université Javeriana et l'Université International de Floride.

[1] Disponible dans le fonds documentaire du Manège de Reims.

Marine Beelen - soprano
Elle se produit dans un répertoire varié allant de l'opéra à l'oratorio[2], et explore également l'espace du récital de Lieder[3] et mélodies. Elle chante régulièrement en ensemble vocal, notamment dans l'ensemble baroque de voix de femmes Athénaïs dirigé par Laurence Pottier, et collabore régulièrement avec l'ensemble de musique renaissance Non Papa dirigé par Clément Lebrun. Son intérêt pour les arts de la scène l'amène à se rendre disponible pour le spectacle musical ou la comédie musicale (Stephen Sondheim, Bernstein, Stephan Schwartz, etc.), alliant le chant, le théâtre, l'art du mime, la danse et les arts plastiques, et souvent un répertoire de musique contemporaine. Elle est également enseignante au conservatoire de Champlan (91).

Cyril Accorsi - danseur
Interprète depuis les années 1990 pour de nombreux chorégraphes Karine Saporta, Alban Richard, Christian Bourigault, Laura Scozzi, Béatrice Massin, Olga de Soto, Dominique Brun, Odile Duboc, il a été l'assistant de Philippe Decouflé pour *La Mêlée des mondes* (2007), et est assistant depuis 2008 pour Olivier Dubois, dont il collabore à l'ensemble des créations.

François Chaignaud - danseur
Diplômé du Conservatoire Supérieur de Danse de Paris, il danse depuis 2003 auprès de nombreux chorégraphes : Boris Chamartz, Emmanuelle Huynh, Gilles Jobin, Tiago Guedes, Alain Buffard, etc. Il présente des performances à la croisée de différentes inspirations – de la littérature érotique à l'opérette, jusqu'à l'art du hulla hoop. Il initie des collaborations déterminantes, notamment avec la légendaire drag queen de San Francisco Rumi Missabu, le performeur Benjamin Dukhan, ou le cabarettiste Jérôme Marin (*Sous L'Ombrelle*, 2011). Depuis 2005, un dialogue soutenu en collaboration avec Cecila Bengolea donne vie à des œuvres hétéroclites, présentées dans le monde entier, notamment *Pâquerette* (2005-2008), et *altered natives' Say Yes To Another Excess - TWERK* (2012). Les spectateurs du Manège ont également pu le voir dans *(M)imosa / Twenty Looks Or Paris Is Burning At The Judson Church (M*) avec Cecilia Bengolea, Marlene Monteiro Freitas, et Trajal Harrell en 2013. http://vlovajobpru.com

Emmanuelle Huynh - danseuse
Emmanuelle Huynh a fait des études de philosophie et de danse. Parallèlement à un parcours d'interprète, elle crée ses propres pièces à partir de 1995, collabore régulièrement avec des artistes plasticiens, propose des performances dans des musées et des laboratoires. De 2004 à 2012, elle est directrice artistique du Centre national de danse contemporaine d'Angers, centre chorégraphique national et école supérieure de danse contemporaine. Elle y a développé la formation d'artiste chorégraphique (niveau licence), créé un nouveau cursus, Essais (master) et obtenu l'habilitation à délivrer le DNSPD (diplôme national supérieur de professeur de danse). En 2011, les spectateurs du Manège ont pu la découvrir lors de son Grand Soir.

Latifa Laâbissi - danseuse
Formée en France et à New York (studio Cunningham), Latifa Laâbissi travaille depuis 1990 comme danseuse et chorégraphe. Elle a été l'interprète de Jean-Claude Gallotta, Thierry Baë, Georges Appaix, Loïc Touzé, Robyn Orlin, Jennifer Lacey, et poursuit aujourd'hui des collaborations avec Nadia Lauro, Boris Charmatz et Dominique Brun. En parallèle à ses créations, produites au sein de Figure Project, elle enseigne à l'université, dans des écoles d'art et d'architecture et dans des centres chorégraphiques nationaux. **www.figureproject.com**

Sylvain Prunenec - danseur
Sylvain Prunenec est interprète depuis 1985 pour Odile Duboc, Dominique Bagouet, Boris Charmatz, Deborah Hay, etc. Il développe ses propres projets dès 1995, en collaboration avec des artistes d'autres champs – musique, théâtre, poésie, littérature –, dans lesquels il questionne sa propre pratique de la danse et la place de

[2] Drame lyrique qui traite d'un sujet religieux
[3] Un lied est un poème germanique chanté par une voix, accompagné par un piano ou un ensemble instrumental.

l'interprète dans les processus de création et de représentation. Il est actuellement en résidence en Seine-et-Marne (communauté d'agglomération de Marne et Gondoire) pour trois ans. **www.sylvainprunenec.fr**

Julie Salgues - danseuse
Julie Salgues collabore régulièrement aux projets de Nathalie Collantes, Dominique Brun et Myriam Gourfink. En association avec Anatoli Vlassov, elle a conçu des projets chorégraphiques avec la participation d'éboueurs professionnels (festival Paris Quartier d'Été, Nuits Blanches Paris, Montréal, La Paz). Elle est l'auteur, avec Nathalie Collantes, d'un livre pour les enfants *On danse ?* aux éditions Autrement (disponible dans le fonds documentaire du Manège de Reims). Avec Philippe Chéhère elle mène des ateliers adressés à des personnes touchées par la maladie de Hungtinton (autrefois appelée Danse de Saint Guy).

***Sacre # 197* © Martin Argyroglo**

Lorsque Dominique Brun, à la suite de ses remarquables travaux et productions autour de *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski, se voit confier la reconstitution de séquences du *Sacre* pour le film de Jan Kounen, *Coco Chanel & Igor Stravinsky*, on ne dénombre pas moins de 200 à 300 versions du *Sacre* depuis sa création, tous types de productions confondues, du ballet classique à la danse contemporaine. Pourtant, un mystère demeure : il ne subsiste de la pièce d'origine que la musique de Stravinsky, et peu de traces de la chorégraphie, sinon quelques dessins et témoignages. Retrouver les éléments de cette danse perdue grâce aux chercheurs et au traitement des documents d'archives internationales est une gageure. Iconographie, articles de presse, biographies et interviews des proches de Nijinski, la chorégraphe se penche sur ces documents divers.
Irène Filiberti, *« Sur les pas de Nijinski »* (extrait), *in* supplément Les Inrocks, Festival schools 2011

Le spectacle *Sacre # 197*

« Dans la nuit de l'intelligence, nous assistons ; nous sommes là avec notre corps, et c'est lui qui comprend. Une certaine disposition, une certaine reconnaissance par l'intérieur... Chaque geste du danseur est comme un mot qui me ressemblerait. Si quelquefois il me paraît étrange, ce n'est qu'aux yeux de ma pensée ; car d'emblée il se rencontre avec mes membres, avec le fond de mon organisme dans une harmonie basse, pleine et parfaite. »
Jacques Rivière en novembre 1913, à propos de la chorégraphie du *Sacre* de Nijinski.
On a célébré en 2013 les cent ans du *Sacre du printemps*. Si la musique de Stravinsky subsiste, la chorégraphie de Nijinski, elle, a totalement disparu puisqu'elle ne fut ni enregistrée ni notée. Il existe pourtant aujourd'hui plus de deux cents versions chorégraphiques du *Sacre*.
Dominique Brun part de cette contradiction – disparition de l'œuvre et prolifération de ses versions – et s'en saisit pour y puiser une étonnante vitalité créatrice, entre version et reconstitution. Car *Sacre # 197* est bien ici une création (la 197e version ?) qui, d'une part, emprunte son matériel d'écriture à la reconstitution historique du film Coco Chanel & Igor Stravinsky de Jan Kounen (2010) et d'autre part, invite six danseurs interprètes – pour la plupart aussi chorégraphes – à inventer un solo à partir d'une série de dessins de l'époque du *Sacre*. Ce travail chorégraphique s'écrit parallèlement à une création musicale conçue par le compositeur Juan Pablo Carreño. Sur scène, une chanteuse en interprète la composition.

Note d'intention de Dominique Brun

« Aujourd'hui quand j'entends l'œuvre superbe de Stravinsky, si orgueilleusement construite, je déplore souvent de ne plus voir en même temps ces violentes images vertes et roses, blanches et rouges, ces volumes d'attitudes simples, inévitables, ces groupes colorés, courbés sur la terre sous la rafale des sons comme des champs d'avoine sous le vent d'ouest, ces mouvements lourds, durs ou coupant l'air avec une cruauté primitive.»
Valentine Gross-Hugo[4]
Sacre # 197 trouve son point d'ancrage dans la danse sacrale du fameux *Sacre du printemps* composé par Vaslav Nijinski et Igor Stravinsky en 1913. Il nous reste aujourd'hui quatorze dessins d'une jeune artiste, Valentine Gross-Hugo, qui témoignent de cette danse finale du *Sacre* où l'"Élue" se sacrifie pour sa communauté, en dansant jusqu'à la mort. Six danseurs, Cyril Accorsi, François Chaignaud, Emmanuelle Huynh, Latifa Laâbissi, Sylvain Prunenec, Julie Salgues sont en prise avec un ou plusieurs de ces dessins. Ils en délient les fragments immobiles pour inventer une danse du sacrifice. Leur danse singulière s'articule à d'autres que je compose pour les réunir tous. Les danseurs sont ainsi, tour à tour, "élu sacrifié" ou un des membres de cette communauté primitive, cet "autre" qui agit le sacrifice.
Ce que je cherche à soutenir et à éclairer par le mouvement dans ce *Sacre # 197* pourrait se résumer ainsi : ce qui nous ramène à quelque chose du *Sacre* de Nijinski se manifeste peut-être, de Debussy à Stravinsky, des vases grecs aux dessins de Gross-Hugo en passant par Rembrandt et Manet, de son *Faune* annoté à ses *Cahiers* de 1919... Ce travail chorégraphique a servi de support pour la création musicale du compositeur Juan Pablo Carreño. Il s'est agi pour lui de démêler les registres instrumentaux de la partition orchestrale du *Sacre* de

[4] Valentine Hugo, née Valentine Marie Augustine Gross, est une peintre française (1887 -1968).

Stravinsky, de les explorer pour en tirer une partition vocale, chantée par Marine Beelen, sur fond de musique électronique. On y entend aussi quelques citations des *Noces* de Stravinsky, ainsi que *Des pas sur la neige* et des fragments du *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Claude Debussy.

Note d'intention de Juan Pablo Carreño

La chorégraphe Dominique Brun m'a invité à travailler sur *Le Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky (1913) pour son projet *Sacre # 197*. J'ai accepté d'emblée sa proposition parce qu'il se trouve que cette œuvre m'impressionne fortement depuis toujours, du fait de son pouvoir presque organique : elle nous donne à entendre la puissance d'une musique dont la fonction rituelle mène à la transe du corps.
Pour un compositeur d'aujourd'hui, elle soulève une question cruciale qui pourrait se formuler ainsi : quelle est la voie musicale qui permettrait de transmuter l'énergie du Sacre du printemps – l'une des plus grandes œuvres du XXe siècle – en une nouvelle musique qui ne se réduirait pas à une simple transcription de celle de Stravinsky ?
Pour répondre à la demande Dominique Brun, dans le cadre qu'elle m'a dessiné pour son projet, je dois cependant établir une partition du *Sacre* de Stravinsky pour une voix de femme mezzo-soprano. Je lui ai suggéré par ailleurs, pour dynamiser cette partition en réduction pour voix seule, d'y ajouter des sons électroniques. Avant même d'entreprendre ma composition, je comprends que mes aspirations personnelles m'enjoignent d'écrire pour le *Sacre # 197* une œuvre capable de magnifier celle de Stravinsky, en en reprenant certains éléments clés. Ainsi, les thèmes de l'extase (avec laquelle chacun piétine la terre), la glorification (du renouveau de la nature, notamment la poussée de la sève chère à Stravinsky), le rituel et le sacrifice, se constitueront comme de véritables contraintes qui seront l'enjeu de ce travail de création.
On y trouvera donc des citations et de véritables emprunts au *Sacre du printemps* mais également aux *Noces* de Stravinsky. Compte tenu des enjeux soutenus par Dominique Brun, une moindre part du matériel musical se verra aussi emprunter à l'œuvre de Claude Debussy, du fait de la proximité esthétique qui existe entre le *Sacre du printemps* et *L'Après-midi d'un faune*, dans la danse de Vaslav Nijinski. La musique s'établira en parallèle à ce projet de la chorégraphe. Çà et là, on pourra entendre des éléments du *Prélude* de Debussy en mutation vers ou dans le *Sacre* de Stravinsky.
On devra pouvoir reconnaître la musique de Stravinsky mais avec l'idée qu'on la méconnaît, ou, que ce qui nous était familier d'elle, nous parvient dans une certaine forme d'étrangeté du fait de la simplicité des traits musicaux utilisés. Cependant les éléments du *Sacre*, des *Noces*, des extraits de musiques de Debussy – de l'ordre de l'allusion, voire d'une certaine forme d'illusion – seront atténués par l'électronique ou comme dilués par la voix de la chanteuse qui sera sur scène de façon continuelle.

***Sacre # 197* © Martin Argyroglo**

Mentions Sacre # 197

Conception et écriture chorégraphique d'après Vaslav Nijinski et les dessins de Valentine Gross-Hugo : Dominique Brun
Distribution d'origine : Cyril Accorsi, François Chaignaud, Emmanuelle Huynh, Latifa Laâbissi, Sylvain Prunenec, Julie Salgues assistés de Clarisse Chanel, Marie Orts, Marcela Santander
Écriture musicale d'après Igor Stravinsky : Juan Pablo Carreño
Interprétation des musiques : Marine Beelen
Lumières : Sylvie Garot
Costumes : La Bourette
Régie générale : Christophe Poux
Régie lumières : Sylvie Garot ou Thalie Lurault
Photos et vidéos : Ivan Chaumeille
Remerciements à Gisèle Vienne, Christophe Wavelet, Tanguy Accart, Isabelle Ellul, Nicolas Vergneau, Amélie Couillaud, Laure Chartier et Clémence Huckel
Sacre # 197 a été créé le 15 décembre 2012 au Théâtre des Bergeries à Noisy-le-Sec.
Coproduction Association du 48, Théâtre des Bergeries (Noisy-le-Sec), Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France), Centre National de la Danse (Pantin), Centre National de Danse contemporaine (Angers), Centre Chorégraphique National de Montpelllier-Languedoc Roussillon (programme Résidences), Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape, Musée de la danse – Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne, Le Vivat – scène conventionnée pour la danse et le théâtre, Association Ligne de Sorcière.
La résidence de Dominique Brun au Théâtre de Bergeries de Noisy-le-Sec est soutenue par le Conseil général de Seine-Saint-Denis. Avec le soutien de la DRAC Île-de-France / Ministère de la Culture et de la Communication au titre de l'aide au projet de création et de l'aide à la résidence chorégraphique. Avec l'aide à la diffusion d'Arcadi.
L'Association du 48 est soutenue par la Région Île-de-France au titre de la permanence artistique et culturelle.
Durée : 60 minutes

Articles de presse

La chorégraphe n'en a pas fini avec *Le Sacre du Printemps*

Après une reconstitution de l'original - perdu - de NIjinsky pour *Coco Chanel & Igor Stravinsky* de Jan Kounen, Dominique Brun s'inspire cette fois des dessins de Valentine Hugo, qui croqua ce ballet mythique et sa danse sacrale. Le # 197 renvoie au nombre de versions répertoriées. Paradoxe ultime selon Dominique Brun : disparition de l'œuvre et proliférations de ses (re)lectures. L'ouverture, une ronde des 6 interprètes dans la quasi-obscurité, est stupéfiante : comme un dessin qui prendrait vie. Peu à peu, on retrouve les traces réelles ou imaginaires de la création, ses mains à plat, les mouvements comme pris dans un bas-relief, les mollets tendus et les pieds en demi-pointe. Un vocabulaire vite dévoyé pour explorer d'autres possibilités plus contemporaines : on le verra à la présence d'une Emmanuelle Huynh à la beauté classique ou au numéro queer de François Chaignaud, en équilibre sur des pointes. Chacun sur le plateau joue avec la mémoire. Que reste-t-il du *Sacre* ? Traces ou preuves ?(…)
Philippe Noisette - Les Inrocks - 3 avril 2013

Spécialiste de la reconstitution, la chorégraphe Dominique Brun a déjà "fréquenté" l'univers de Nijinski : en 2010, elle recomposait quelques instants du fameux *Sacre du printemps* pour *Coco Chanel & Igor Stravinsky*, le film de Jan Kounen. Aussi, en attendant sa tentative de résurrection du *Sacre*, la saison prochaine, avec trente-cinq danseurs, elle nous offre aujourd'hui une délicate mise en bouche. Soit une rêverie vécue comme la 197e version du fameux ballet créé en 1913. Les six interprètes (Huynh, Chaignaud, Prunenec, Laâbissi.., tous chorégraphes) s'inspirent des seules représentations connues de la gestuelle de Nijinski : une série de dessins de Valentine Gross-Hugo. Dans la pénombre, ils apparaissent comme des silhouettes de vases grecs, toujours postés à l'amble, découpant l'espace de mouvements précis, telles des enluminures. Mais leur énergie parfois devient furieuse, en résonance avec une évocation métallique et lancinante de la musique de Stravinsky.
Emmanuelle Bouchez - Télérama - 3 avril 2013

Autre article : http://www.sortiraparis.com/scenes/danse/articles/60721-report-le-sacre-de-nijinski-un-ovni-hypnotisant-venu-de-loin de Marine S. - Sortiraparis.com - 20 mars 2013

Le spectacle *Sacre # 2*

Le projet de Dominique Brun, aujourd'hui, soutenu par les ayants droit et la Vaslav & Romola Nijinsky Foundation vise la reconstitution historique *in extenso* d'une seconde version du *Sacre du printemps*, une alternative aux travaux de la première version Hodson-Archer. Elle se fera avec l'aide d'une historienne, Sophie Jacotot, qui a déjà travaillé sur le film *Coco Chanel & Igor Stravinsky* de Jan Kounen (2010) pour lequel Dominique Brun a chorégraphié des extraits du *Sacre du printemps* (1913) de Nijinski, à partir d'archives de l'époque. Les archives rassemblées à cette fin sont diverses :

des témoignages écrits et oraux qui nous renseignent sur la danse par le biais de comptes rendus souvent métaphoriques, la presse française et anglaise de l'époque, les autobiographies et interviews des artistes qui ont côtoyé Nijinski et ceux de Nijinski lui-même ;

des « objets-mémoire », ouvrages faisant état de la danse de façon plus précise, plus étendue que les témoignages mentionnés ci-dessus : notamment deux exemplaires de la partition pour piano du *Sacre* de Stravinsky, qui portent chacun des annotations (de Stravinsky et Marie Rambert, alors assistante de Nijinski) plus ou moins élaborées de la danse de Nijinski, en tout cas articulées à la temporalité musicale ; également, une pièce de théâtre de Sébastien Voirol écrite en 1914, qui fonctionne comme une sorte de scénario écrit cependant dans l'« après coup » du ballet. Ces ouvrages nous donnent d'importantes informations sur le déroulement temporel et spatial de la danse ;

une iconographie composée d'une dizaine de photographies du programme de la soirée, d'un nombre conséquent d'esquisses crayonnées et cinq pastels en couleur de Valentine Gross-Hugo ; et encore, quelques dessins d'Emmanuel Barcet. Cette iconographie nous renseigne sur l'espace qu'occupe la danse : l'organisation de son évolution et les formes et contours d'instantanés de mouvements.

La prérogative de Dominique Brun pour entreprendre une telle démarche sur *le Sacre* s'appuie aussi et surtout sur l'existence et les potentialités de la partition autographe de *L'Après-midi d'un faune*, du même Nijinski. Cette partition, écrite en 1915, est un document d'archive exceptionnel. Elle constitue une référence historique fondamentale et incontournable qui témoigne de façon unique et tardive de son écriture. Elle en permet l'analyse, la reprise, voire un éventuel prolongement « à la manière de ». Ainsi, la danse de cette seconde version, documentée par des chercheurs, confiée à des danseurs contemporains, s'écrira selon un double mouvement : elle se tiendra au plus près des archives collectées mais se soutiendra également de cette partition autographe. **Finalement, l'enjeu du projet consiste bel et bien à reconduire la modernité du *Sacre*, en œuvrant pour nous dégager du fantasme de l'authenticité qui sévit dans les discours de la reconstruction en danse**. Dès lors, il s'agira non pas de retrouver – chose improbable – la danse de 1913, mais plutôt d'inventer une autre danse, pourtant arrimée au moment historique de l'émergence de celle de Nijinski.

Mentions du Sacre # 2

Reconstitution historique de la danse de Vaslav Nijinski de 1913 : Dominique Brun assistée de Sophie Jacotot

avec Matthieu Bajolet, Caroline Baudoin, Marine Beelen, Garance Bréhaudat, Marie-Laure Caradec, François Chaignaud, Clarisse Chanel, Volmir Cordeiro, Miguel Garcia Llorens, Sophie Gérard, Anne Laurent, Corentin Le Flohic, Johann Nohles, Marie Orts, Edouard Pelleray, Laurie Peschier-Pimont, Sylvain Prunenec, Énora Rivière, Jules Sadoughi, Julie Salgues, Marcela Santander, Lina Schlageter, Vincent Weber, Wu Zheng... (distribution en cours)

Lumières: Sylvie Garot

Régie générale : Christophe Poux

Création le 13 mars 2014 au Manège de Reims, en co-réalisation avec l'Opéra de Reims

Coproduction Association du 48, Manège de Reims, Théâtre des Bergeries (Noisy- le-Sec), l'Apostrophe (Cergy Pontoise), CCN de Belfort, Le Grand R (La Roche-sur- Yon), Le Théâtre scène nationale de Saint-Nazaire (en cours). La résidence de Dominique Brun au Théâtre de Bergeries de Noisy-le-Sec est soutenue par le Conseil

général de Seine-Saint-Denis.
L'Association du 48 est soutenue par la Région Île-de-France au titre de la permanence artistique et culturelle.
Après *Sacre # 197*, Dominique Brun propose avec *Sacre # 2* une reconstitution historique *in extenso* du *Sacre du printemps* d'origine, sur la musique d'Igor Stravinsky, qui réunit 34 danseurs dont 8 amateurs conviés localement.
Durée : 35 minutes

Autour du *Sacre*

Le contexte du *Sacre du Printemps* en 1913[5]

Afin de mieux cerner la modernité du *Sacre*, il convient de faire un point sur la situation du ballet et de la danse au début du XXème siècle (D'après *La danse au XXe siècle*, GINOT Isabelle, MICHEL Marcelle, Larousse 2002).[6]

C'est sous Henri III que l'on situe généralement la naissance du ballet avec le «Ballet comique de la Reine » composé en 1581 par B. de Beaujoyeulx. C'est en effet la première fois qu'est réalisée l'unité dramatique : musique, poésie et danse participent, à parts égales, au progrès de l'action. Par la suite Louis XIV va faire du ballet de cour un instrument de son pouvoir. L'Académie royale de danse est fondée en 1661. Parallèlement on assiste à une professionnalisation des artistes (auparavant la plupart des rôles étaient tenus par les courtisans). C'est vers 1673 avec Lully que le ballet quitte la cour pour entrer dans le théâtre (que l'on va rapidement nommer Opéra de Paris) mais pas en tant qu'art autonome, seulement comme un des éléments des tragédies lyriques. Le ballet est désormais considéré comme un divertissement qui n'intervient pas dans l'action. De ce fait la danse va se concentrer quasi exclusivement sur le développement de la technique et de la virtuosité. De nombreux codes définissent la chorégraphie et le système de la salle à l'italienne permet une hiérarchisation dans l'espace selon la perspective frontale (une vision frontale organisée autour d'un centre de façon symétrique).
Au XVIIIème siècle, Jean Georges Noverre, maître de ballet, va tenter de bouleverser les codes du genre (*Lettre sur la danse*, 1760) en réclamant une autonomisation du ballet capable selon lui de « porter » l'action. Il échouera face aux résistances des danseurs, collègues chorégraphes et même du public réfractaires aux changements. Le ballet s'enlise jusqu'à 1840 dans un académisme virtuose et le public montre un engouement sans faille pour les prouesses techniques (NB : c'est en 1813 qu'apparaît le première danseuse sur pointes qui va rapidement devenir l'emblème du ballet).
C'est avec le ballet romantique que la psyché du ballet classique connaît un profond renouveau qui va marquer à tout jamais les codes et les esprits. *La Sylphide* (1832) puis *Giselle* (1841) et *Coppélia* (1870) marquent l'avènement de la ballerine sur pointes, être désincarné et impondérable, plus proche du « fantôme » que de la femme. La technique très virtuose est centrée sur l'élévation (portés, sauts) qui fait des danseurs des êtres merveilleux défiants les lois de la gravité.
A la fin du XIXe siècle, les œuvres produites sur le même modèle se vident de leur substance et le public se tourne de plus en plus vers le lyrique.

Le renouveau du ballet est l'œuvre d'un français Marius Petipa (né à Marseille en 1818) qui va régner pendant soixante années sur le Théâtre impérial Marinsky (aujourd'hui appelé le Kirov) à Saint Petersbourg. Il crée une cinquantaine d'ouvrages qui constituent ce que l'on appelle aujourd'hui le ballet académique.
Maitrisant le vocabulaire chorégraphique issu de l'école française, mais aussi les exploits techniques développés par l'école italienne, il va composer des figures de danse d'une beauté formelle et d'une virtuosité extrêmes... .
Puisant dans les contes de fées, il va, grâce à un grand sens théâtral, composer de véritables « machines à danser » qui sont de nos jours au répertoire de tous les ballets du monde : *La Belle au bois dormant* (1890), *Casse - noisette* (1892), *Le Lac des cygnes* (1895) (compositeur : Tchaïkovski).
La danse est désormais affranchie de la musique et le style académique russe va dominer pour longtemps le monde du ballet.

---

[5] Référence : http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20130529.OBS1061/le-sacre-du-printemps-a-100-ans.html

[6] Source : http://www.espacemalraux-chambery.fr/pdf/lesacreduprintemps.pdf

Paris ayant perdu sa suprématie, les étoiles émigrent à Saint Petersbourg et l'Opéra de Paris ronronne jusqu'à l'arrivée des Ballets Russes.

Les Ballets Russes de Diaghilev

Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev apparurent pour la première fois en 1909 à Paris alors capitale mondiale des arts. Ils ont suscité un tel bouleversement esthétique que le monde entier, c'est-à-dire en ce temps là l'Europe et les Amériques, se dispute le bonheur de les recevoir. Jusque-là, en admirant *Shéhérazade*, *les Danses polovtsiennes*, *Le Pavillon d'Armide, l'Oiseau de feu*, *Petrouchka,* ou le *Spectre de la Rose*, gens du monde, intellectuels, artistes s'étaient enivrés de musiques souvent inconnues, de décors fabuleux, de costumes chatoyants aux teintes inouïes où le raffinement d'un chorégraphe novateur comme Michel Fokine, les scénographies de Léon Bakst, Alexandre Benois ou Nicolas Roerich, les partitions de Rimsky-Korsakov, Borodine et Stravinsky, animaient des interprètes fascinants comme Tamara Karsavina, Anna Pavlova, Ida Rubinstein, Bronislava Nijinska, Adolf Bolm et surtout, surtout, cet être sur scène irréel qui avait pour nom Vaslav Nijinski. Diaghilev admire tant ce prodige qu'il décide d'en faire un chorégraphe. Si le danseur a du génie, le créateur en aura davantage encore. Mais cela le public ne le comprendra pas. On acclame sans retenue l'interprète de *Petrouchka* ou du *Spectre de la Rose* ; on ne saura pas mesurer la stature du chorégraphe de *L'Après-midi d'un faune* (1912), et moins encore de celui du *Sacre*.

Tableaux de la Russie païenne est le titre russe donné à l'œuvre par Stravinsky, c'est Léon Bakst directeur artistique des Ballets russes qui trouve le titre français de l'œuvre *Le Sacre du Printemps*. Présentée au sein d'une soirée partagée, l'œuvre est courte, elle dure 26 minutes (pour certaines versions 34 min) mais sollicite un orchestre symphonique au grand complet (entre 110 et 120 musiciens) ainsi que 46 danseurs. Il faut ajouter à cela une scénographie imposante composée des nombreux tableaux de N. Roerich, également créateur des costumes.

C'est Diaghilev qui conseilla à Stravinsky de consulter le peintre Nicolas Roerich qui avait toujours divers scénarios prêts à être développés. Les deux hommes s'entendent sur un projet concernant un rituel slave et Stravinsky se met rapidement au travail. « J'entrevis dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacral païen : les vieux sages, assis en cercle, et observant la danse à la mort d'une jeune fille, qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps», écrit le compositeur dans ses Chroniques.[7]

Le soir du 29 mai 1913[8]

Ce soir du 29 mai 1913, dans le flambant neuf Théâtre des Champs-Élysées, à Paris, personne ne se doute du scandale à venir : au cours de cette soirée des Ballets russes, créés par Serge Diaghilev, le public, pourtant habitué aux audaces de la compagnie, va transformer une simple représentation du *Sacre du Printemps* en pugilat verbal. (…) Bien vite les insultes fusent entre pour et anti-Sacre. Un désordre indescriptible empêche les danseurs de suivre la partition d'Igor Stravinski pourtant dirigée par Pierre Montreux : on raconte que Nijinski, fou de rage, debout sur une chaise dans les coulisses a essayé tant bien que mal de marquer la mesure pour ses interprètes ! Ce *Sacre du Printemps*, aujourd'hui considéré comme une œuvre majeure du XXe siècle, ne vivra que le temps de quatre représentations à Paris, puis trois à Londres, pour ensuite disparaître. Suprême déshonneur, Diaghilev lui-même commandera une nouvelle version du *Sacre* au chorégraphe Léonide Massine[9] en 1920.

L'accueil de ce ballet s'explique en partie par la nouveauté de sa musique et de sa danse : Stravinski a signé une partition où « il ne fait plus appel à l'esprit des contes de fées ni à la douleur et à la joie tout humaines mais où il s'efforce de tendre vers une abstraction un peu plus vaste ». Il s'attend d'ailleurs à dérouter « ceux qui lui ont témoigné jusqu'ici une sympathie chère » ! Quant à la chorégraphie de Nijinski, elle puise dans les tableaux de la Russie païenne : en deux actes, *le Sacre* raconte l'adoration de la Terre puis le sacrifice d'une vierge élue. Sur

[7] Source : http://www.espacemalraux-chambery.fr/pdf/lesacreduprintemps.pdf

[8] Extrait tiré de *Danse contemporaine – mode d'emploi*, Philippe Noisette, Flammarion, p 142.

[9] Léonide Massine (1896 – 1979) est un danseur et chorégraphe américain d'origine russe. De 1915 à 1921, il fut le principal chorégraphe des Ballets russes de Serge Diaghilev. Après le départ de Vaslav Nijinski, il devient la grande étoile masculine de la compagnie à qui Diaghilev commande une nouvelle version du *Sacre* en 1920.

scène, les danseurs exécutent les pas pieds en dedans, accentuant l'impression de silhouettes mal à l'aise avec leur corps. Beaucoup d'observateurs n'y verront que folklore et rudesse. Pourtant, cette création annonce tout simplement la modernité à venir du ballet.
Cette pièce va néanmoins connaître un nouveau printemps : Robert Joffrey rencontre Marie Rambert qui danse *Le Sacre* à sa création. À la lecture des notes de la danseuse, il se jure de le faire revivre. Millicent Hodson, une étudiante qui rédige une thèse sur les Ballets russes, sera le détonateur : après des années d'une enquête digne d'un roman policier, des rencontres avec des anciens de cette odyssée chorégraphique et jusqu'à la traque de documents rares, la jeune femme retranscrit le plus « fidèlement » possible la danse originale de Nijinski. En 1987, le Joffrey Ballet triomphera dans cette reprise du *Sacre du Printemps* en se produisant au Théâtre des Champs-Elysées. En 1991, cette reconstitution unique entre au répertoire de l'Opéra de Paris : elle y est toujours et l'aventure de la reconstitution continue encore avec Dominique Brun.

Notes du programme de l'époque
Voici les notes de programme que les spectateurs avaient entre leurs mains lors de la première représentation, le 29 mai 1913 :
« *Premier tableau : L'Adoration de la terre*
Printemps. La terre est couverte de fleurs. La terre est couverte d'herbe. Une grande joie règne sur la terre. Les hommes se livrent à la danse et interrogent l'avenir selon les rites. L'Aïeul de tous les sages prend part lui-même à la glorification du Printemps. On l'amène pour l'unir à la terre abondante et superbe. Chacun piétine la terre avec extase.
Deuxième tableau : Le Sacrifice
Après le jour, après minuit. Sur les collines sont les pierres consacrées. Les adolescentes mènent les jeux mythiques et cherchent la grande voie. On glorifie, on acclame Celle qui fut désignée pour être livrée aux Dieux. On appelle les Aïeux, témoins vénérés. Et les sages aïeux des hommes contemplent le sacrifice. C'est ainsi qu'on sacrifie à Iarilo, le magnifique, le flamboyant [dans la mythologie slave, Iarilo est le dieu de la nature]. »
Chacun des deux grands tableaux débute par une introduction et comprend un certain nombre de danses menant à la *Danse de la terre* ou à la *Danse sacrale*.

Voici les titres donnés à chacune des danses du *Sacre du printemps* :
Premier tableau : *L'adoration de la terre*
Introduction (Lento - Più mosso - Tempo I)
Augures printaniers — Danses des adolescentes (Tempo giusto)
Jeu du rapt (presto)
Rondes printanières (Tranquillo - Sostenuto e pesante - Vivo - Tempo I)
Jeu des cités rivales (Molto Allegro)
Cortège du Sage (Molto Allegro)
L'Adoration de la Terre (Le Sage) (Lento)
Danse de la terre (prestissimo)
Second tableau : *Le sacrifice*
Introduction (Largo)
Cercles mystérieux des adolescentes (Andante con moto - Più mosso - Tempo I)
Glorification de l'élue (Vivo)
Évocation des ancêtres (Lento)
Action rituelle des ancêtres (Lento)
Danse sacrale (Allegro Moderato, croche=126)

Le Sacre du Printemps - les danseurs : Julitska, Rambert, Jejerska, Boni, Boniecka, Faithful, dans les costumes de Nicholas Roerich In le magazine The Sketch, Londres, 1913

***Les Sacres* depuis 1913**

Les diverses versions sont avant tout révélatrices de la danse de chaque chorégraphe, en particulier du rapport qu'elle entretient avec le sol, la terre nourricière et sacrée ici invoquée.

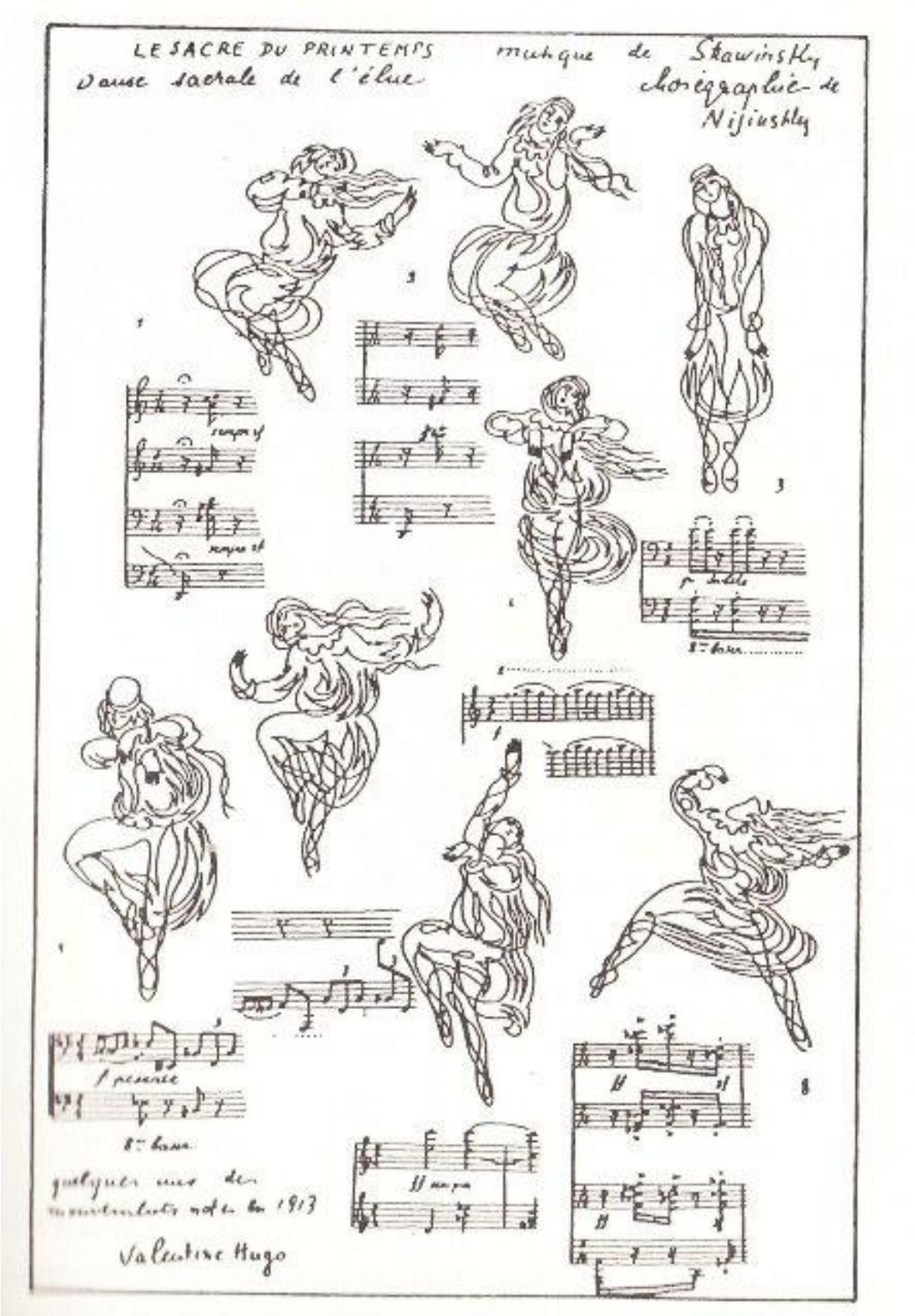
À partir des années 1980, des tentatives vont toutefois être faites pour contourner ce « monstre sacré » : utilisation d'une version pour piano à quatre mains (Paul Taylor, Richard Alston) ou plus radicalement, absence de la musique de Stravinski à peine convoquée au finale (Min Tanaka). D'autres chorégraphes s'engagent dans des relectures*[10] (Mats Ek 1984, Petronio et Clark, Delente, Bel).[11]

De nombreux autres chorégraphes ont également créé leur propre sacre : Mary Wigman (1957), Maurice Béjart (1959), Pina Bausch (1975), Martha Graham (1984), Jorge Lefebre (1988), Marie Chouinard (1993), Angelin Preljocaj (2001), Régis Obadia (2003), Doug Varone (2003), Emmanuel Gat (2004), Heddy Maalem (2004)[12], Xavier Le Roy (2007), Marguerite Donlon (2008), Ginette Laurin (2011), Jean-Claude Gallotta (2011), Sasha Waltz (2013).

[10] Nouvelle version d'une œuvre du répertoire faisant l'objet d'une interprétation personnelle par un chorégraphe. Véritable recréation, elle consiste à s'approprier un chef-d'œuvre, sans pour autant le nier, l'enjeu étant pour l'artiste qui s'en saisit de le renouveler selon son monde intérieur, d'en révéler de nouveaux aspects esthétiques ou symboliques. Une relecture n'oblitère pas le ballet original et peut même donner naissance à un nouveau classique.

[11] Source : *Dictionnaire de la danse*, LE MOAL, Philippe (sous la dir.), Larousse, 2008.

[12] Vu au Manège en 2004.



Marie Piltz, danse du sacrifice - croquis de Valentine Gross réalisés le 3 juin 1913 publiés in *Montjoie! Magazine*, juin 1913.

La danse du *Sacre* 1913

Ce qui frappe dans ce ballet, c'est la complexité et l'inventivité gestuelles et chorégraphiques, qui lui confèrent son caractère moderne. À partir du bouleversement esthétique de la partition musicale, Nijinski élabore une danse à la mesure du chaos produit par les phrases musicales et les rythmes irréguliers : contretemps, répétition de blocs sonores, multiplication des métriques variées, le tout ressaisi par une pulsation entêtante. Le corps des danseurs est pris dans des accents qui scindent le bas et le haut, les pieds pouvant marquer un frappé tandis que les bras, les mains ou la tête soulignent d'autres temps forts de la partition. Cette danse vouée aux rythmes donne naissance à un corps inédit, segmenté, articulé, qui « n'est plus obligé de mettre du liant entre ses gestes successifs » (Rivière). Les travaux de Roerich, décorateur, costumier, auteur du livret du *Sacre,* par ailleurs ethnographe, grand connaisseur du paganisme slave, nourrissent la danse de Nijinski. Celui-ci s'inspire des motifs géométriques des costumes[13] qui trouvent un écho dans les configurations des danseurs (cercles, lignes parallèles) ; il invente des poses et des postures tiraillant le danseur entre la terre et le ciel en une verticalité ébranlée. Cette polarité unit en effet les différents protagonistes, au-delà de la diversité rythmique et visuelle (couleurs et formes des costumes, tailles des danseurs) qui permet de distinguer les différents groupes organisant par statuts, âges, sexes, la vaste communauté.

79 rôles (pour 46 danseurs) préparent un rite qui de l'Adoration de la terre (acte I) mène au Sacrifice (acte II). Tout conduit du piétinement de la terre féconde à l'élévation finale, par les ancêtres, de l'Élue sacrifiée. « La posture inclinée et en dedans, qui identifie la pièce et que partage toute la communauté du *Sacre*, révèle un appui problématique avec le sol. Les pieds en dedans ne s'étalent pas au sol [...] cette communauté n'a pas vraiment les pieds sur terre » (Isabelle Launay, « Communauté et articulation, *Le Sacre du printemps* de Nijinski »). Les sauts ne sont que des replis sur soi dans lesquels le corps s'élève à peine. De rares moments de suspension lors de frises sur demi-pointes semblent signaler l'écoute du martèlement de la terre et l'attente de ce qu'elle pourra renvoyer. Les trajectoires mettent en place des cercles magiques qui identifient le lieu sacré. Claudication et tremblements annoncent le trébuchement qui désignera l'Élue : sa danse finale condense l'identité gestuelle de la communauté en une partition de sauts et de secousses jusqu'à l'épuisement – un évanouissement où elle s'offre au ciel.

Dans la succession de ces tableaux vivants s'affirment une « mise à distance de l'épanchement » (Isabelle Launay) tout à fait inédite dans l'histoire du ballet, un retrait de l'individualité, un effacement de l'ego, y compris chez l'Élue : « Elle accomplit un rite, elle est absorbée par une fonction sociale » (Rivière). Le corps-marionnette du *Sacre* ne cherche pas à transmettre l'émotion au spectateur, faisant le pari du symbole et d'une écriture chorégraphique à respecter strictement, capables de construire le sens.

Dossier complet : **Le défi du Sacre** sur
http://www.cndp.fr/tdc/fileadmin/docs/tdc_988_art_choregraphique/article.pdf

[13] Voir photo page suivante.

Costumes de Nicholas Roerich pour *Le Sacre Du Printemps.*

Dossier complet : « La danse : Répertoire, transmission et relecture »

http://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0044/la-danse-repertoire-transmission-et-relecture.html

Introduction

La question du répertoire et du patrimoine varie selon qu'il s'agit de la danse classique ou contemporaine. Si la conservation des œuvres et leur transmission semblent évidentes dans le contexte du ballet, elles n'ont pas la même urgence dans le contexte contemporain. Pourtant, avec le temps, est né chez certains artistes le besoin de se confronter à des œuvres anciennes et de s'inscrire dans l'histoire de la danse. De plus en plus de chorégraphes s'intéressent aux grands ballets en produisant de nouvelles versions du *Lac des Cygnes* ou du *Sacre du Printemps*. Une façon de conserver la mémoire des œuvres en gardant vivante la chaîne de la création.

Le ballet

Le répertoire classique mais aussi néo-classique rassemble des ballets qui ont fait leurs preuves dans différents contextes culturels et sont devenus des incontournables. Généralement connus du grand public - pour leur histoire, leur partition -, ces pièces de référence, devenues parfois des monuments, combinent l'attrait chorégraphique, narratif et musical, et des références stylistiques souvent innovantes au croisement de l'évolution d'un artiste et de l'esthétique chorégraphique. Inscrits dans l'imaginaire collectif, ces ballets sont pour la plupart dansés par de nombreuses compagnies dans le monde entier. Ils ont fait l'objet d'interprétations notoires et deviennent d'une certaine manière les garants du talent d'un danseur. Parmi les chefs d'œuvres, *Le Lac des Cygnes, La Belle au bois dormant, La Bayadère*, tous chorégraphiés par Marius Petipa (1818-1910), mais encore *La Sylphide* ou *Giselle,* constituent quelques-uns des fleurons du patrimoine classique.
(…)

La danse contemporaine

Lors de son apparition au tournant des années 80, la danse contemporaine s'est dressée contre tous les codes du classique, du ballet et de la danse moderne. Les notions de répertoire et de patrimoine, avec ce qu'elles impliquent de conservation et d'archivage, de reproduction aussi, ont été liquidées dans cette entreprise de table rase. Celles de l'éphémère de la création et de la danse, d'un geste singulier et intransmissible, ont été brandies comme autant de valeurs du geste chorégraphique. Momentanément.
Avec le temps, certains artistes comme par exemple Angelin Preljocaj, ont renoué avec le répertoire. Question d'esprit mais aussi de succès et de diffusion. Lorsque des pièces sont très demandées par les programmateurs et tournent longtemps, elles finissent par devenir des spectacles de répertoire qu'il faut transmettre en permanence à de nouveaux interprètes. Preljocaj, directeur du Centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence, est le seul actuellement en France à faire travailler à l'année une notatrice, Dany Lévêque, spécialiste du système de notation Benesh, qui transcrit sur une partition toutes ses œuvres depuis 1992. Elle collabore aussi parallèlement à leur transmission aux danseurs. Ce parti-pris de conservation et d'archivage souligne la volonté de contrer l'éphémère pour faire de la danse un art qui dure comme les autres.

Le patrimoine en cours

L'idée de répertoire et la question du patrimoine en danse contemporaine a évolué. Avec le temps, le désir d'inscrire une œuvre, le besoin de transmettre un geste artistique, ont commencé à germer dans l'esprit des chorégraphes. La disparition de figures majeures comme celles de Dominique Bagouet (1951-1992), de Pina Bausch (1940-2009), de Merce Cunningham (1919-2009) ont aussi fait mesurer aux artistes la fragilité de leur art et la nécessité d'en préserver tant que faire se peut quelques pépites.
À la mort de Bagouet en 1992, ses danseurs ont eu l'idée d'un dispositif singulier, obligeant à repenser le statut des œuvres. Ils ont créé une association, les Carnets Bagouet, pour perpétuer sa mémoire et son travail. Dans ce cadre, des interprètes assurent la transmission de certains spectacles - une vingtaine sur la quarantaine chorégraphiée par Bagouet - à des troupes, des écoles, des Conservatoires... Une très belle et excitante

entreprise de mémoire qui a permis de mesurer combien le geste artistique de Bagouet est solide, et combien il est vital de se donner les moyens de faire vivre son œuvre.

Le temps passant et l'âge venant, de plus en plus de chorégraphes éprouvent le besoin de se retourner sur leur passé. Depuis le milieu des années 2000, on note le retour sur le front de la mode de la danse des années 80. En 2007, Carolyn Carlson (née en 1943) a décidé de confier les rênes de son solo emblématique *Blue Lady* (1983) à un danseur-chorégraphe de son choix, le finlandais Tero Saarinen.

En ce début du XXe siècle, la diffusion des pièces des années 80 connaît un succès incroyable. Au point de devenir des « produits d'appel » pour reprendre la formule de Jean Ripahette, collaborateur de Gallotta, au Centre chorégraphique national de Grenoble. Jean-Claude Gallotta connaît un succès énorme avec des reprises de *Docteur Labus* (1989) ou de *Daphnis e Chloé* (1982). Mathilde Monnier, réfractaire à l'idée de tout remontage de ses pièces, a fini par céder. Avec Jean-François Duroure, co-auteur de *Pudique acide/ Extasis*, créé en 1984, elle a confié la pièce à deux très jeunes interprètes. (…)
Pour donner un véritable élan à ce qui reste un axe majeur de conservation de la danse, autrement réduite à une disparition rapide et souvent injuste, un dispositif a été mis en place par le Ministère de la Culture depuis 2007 : « Danse en amateur et répertoire »[14]. Elle permet à des groupes de danseurs amateurs sélectionnés sur dossier de remonter un extrait de pièce.
Pendant un an, avec l'accord des chorégraphes, des interprètes donnent des cours et ateliers pour transmettre une dizaine de minutes du spectacle choisi au groupe d'amateurs. Le résultat est donné dans des conditions professionnelles, lors de représentations publiques, en fin d'année. C'est ainsi qu'on a pu découvrir ou revoir des trésors de la danse signés par les pionnières Hanya Holm ou Doris Humphrey, mais encore des pièces de Andy De Groat, Bernard Glandier. Un formidable barrage contre l'oubli.

La transmission
La transmission des ballets, qu'il s'agisse de ceux de Marius Petipa ou de Michel Fokine, de George Balanchine ou de Jean-Claude Gallotta, s'opère en règle générale de la main à la main. La danse est d'abord une affaire de tradition orale qui se joue au corps à corps, d'un interprète à l'autre. Cette chaîne humaine et artistique a ses défauts - problèmes de mémoire et de traductions - mais reste le meilleur moyen de donner les clefs d'une œuvre avec son histoire, ses anecdotes et ses secrets. Lorsqu'un ballet de Robbins ou de Ashton intègre le répertoire du ballet de l'Opéra de Paris, ce sont des danseurs experts de l'œuvre qui viennent spécialement travailler avec les interprètes. De danseur en danseur, les étoiles font travailler les plus jeunes et ainsi de suite. Les nombreux films de Dominique Delouche comme *Les cahiers oubliés de Nina Vyroubova* (1995) ou *Violette et Mr.B.*(2002) rendent compte de cette fabrique du geste nourrie de sensations intimes, de détails techniques et d'anecdotes. Contempler par exemple dans le documentaire *Balanchine in Paris* les stars Ghislaine Thesmar et Violette Verdy en train de donner des conseils à Lucia Laccarra et Cyril Pierre pour interpréter George Balanchine est un régal.

Parallèlement à ce « texte » enrichi de la danse, la vidéo, outil désormais indispensable, est aussi un atout d'importance pour remonter un ballet au plus près de sa version originelle. Au risque parfois que l'interprète décalque le mouvement sans pouvoir le nourrir de l'intérieur.
Enfin, l'outil ultime, encore assez peu utilisé en France, est la partition écrite selon la notation Laban ou Benesch qui intervient dans la reconstitution de certaines pièces.

[14] Accueilli au Manège de Reims en juin 2010.

Ressources

BAUSCH, Pina foundation, ***Le Sacre du Printemps. Igor Stravinski chorégraphie Pina Bausch***, L'Arche, 2012.
BELLI, Gabrielle, VACCARINO GUZZO, Elisa, ***La Danza delle avanguardie Dipinti, scene e costumi, da Degas a Picasso, de Matisse a Keith Harring***, Skira, 2005.
BOISSEAU, Rosita, CROQUET, Nadia (coordonnée par), ***Deuxième peau – Habille la danse***, Actes Sud, 2005.
BOISSEAU, Rosita (avec la participation de René Sirvin), ***Panorama des ballets classiques et néo-classiques***, Textuel, 2010.
BOISSEAU, Rosita, GATTINOTTI, Christian, PHILIPPE, Laurent, ***Danse et Art Contemporain***, Scala, 2013.
COLLECTIF, ***Le Ballet***, Edition Fernand Nathan, 1976.
COLLECTIF, ***Loïe Fuller – danseuse de l'Art Nouveau***, Réunion des musées nationaux, 2002.
COLLECTIF, ***Les archives internationales de la danse***, Centre National de la Danse, 2006.
COLLECTIF, ***Dictionnaire du ballet moderne***, Editions Fernand Hazan, 1957.
DECORET AHIHA, Anne, ***Les danses exotiques en France – 1880 – 1940***, Centre National de la Danse, 2004.
DELL, Catherine, ***La danse au XXème siècle***, Editions Gamma, 1979.
DIAGHILEV, Sergei, ***Working for Diaghilev***, Groniger Museum, 2004.
FAUQUE, Claude, ***Costumes de scène à travers les collections du CNCS***, Editions de la Martinière, 2011.
GERT, Valeska, ***Je suis une sorcière***, Centre National de la Danse, 2004.
KAHANE, Martine (sous la dir.), ***Nijinsky 1889 – 1950,*** Réunion des musées nationaux, 2001.
LE MOAL, Philippe (sous la dir.de), ***Dictionnaire de la danse***, Larousse, 2008.
MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma**,** ***Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours***, Centre Pompidou, 2011.
MAISON DE LA CULTURE André Malraux, ***Sheherazade Ballet***, 1975.
MARCELLE, Michel, GINOT, Isabelle, ***La danse au XXe siècle***, Larousse, 1998.
NIJINSKY, Vaslav, ***Journal de Nijinsky***, Folio, 1953.
NIJINSKY, Vaslav***, Cahiers de Vaslav Nijinsky***, Actes Sud, 2011.
PRELJOCAJ, Angelin (sous la dir.), ***Hommage aux Ballets Russes chorégraphie Angelin Preljocaj***, Compagnie Preljocaj, 1993.
REYNA, Ferdinando, ***Histoire du Ballet***, Editions Aimery Somogy, 1964.

Liens utiles

Le *Sacre du printemps* et la première saison du Théâtre des Champs-Elysées
http://www.franceculture.fr/emission-grande-traversee-ete-1913-archives-le-sacre-du-printemps-et-la-premiere-saison-du-tce-2013-

LE SACRE DU PRINTEMPS : 100 ANS (1/3) (42 min)
http://www.arte.tv/guide/fr/048465-001/le-sacre-du-printemps-100-ans-1-3

Reconstitution du *Sacre* de Nijinski par le Joffrey Ballet, 1989.
Partie 1 : http://www.youtube.com/watch?v=jF1OQkHybEQ
Partie 2 : http://www.youtube.com/watch?v=iH1t0pCchxM
Partie 3 : http://www.youtube.com/watch?v=C_7ndqgwxcM

Le film *Coco Chanel et Igor Stravinsky* de Jan Kounen (2009) s'ouvre sur la représentation du *Sacre du printemps* aux Champs Elysées. Les décors, la mise en scène, la chorégraphie sont identiques à ceux du spectacle de 1913.Ce film peut donc être une base de travail pour une étude en classe.
http://www.dailymotion.com/video/xf4zx6_le-sacre-du-printemps-scene-coco-ch_creation?start=465

Ecouter l'émission sur France Culture (2 min)
http://www.franceculture.fr/emission-l-annee-1913-29-mai-premiere-du-sacre-du-printemps-d%E2%80%99igor-stravinsky-diaghilev-nijinsky-etc
Igor Stravinsky n'était pas un compositeur confidentiel, et les Ballets russes une troupe inconnue quand éclata le scandale du Sacre du printemps, le 29 mai 1913. Bien au contraire ! En 1910, Stravinsky a triomphé avec L'oiseau de feu et en 1911 avec Petrouchka. Quant aux Ballets russes de Serge Diaghilev, ils sont la référence attendue pour chaque saison parisienne. Toutefois, 1913 apporte de grandes nouveautés. D'abord le lieu, le Théâtre des Champs-Elysées, qui vient d'être inauguré et donne un écrin totalement contemporain à la création du Sacre du Printemps. Ensuite, le chorégraphe, qui n'est autre que Nijinski lui-même. Le danseur de Diaghilev n'en est certes pas à son coup d'essai, puisqu'il a créé, dansé, en 1912, Le prélude à l'après-midi d'un faune de Claude Debussy, qui avait – déjà – fait quelque scandale. A vrai dire, c'est alors que la nouveauté la plus radicale était apparue. Sans doute, cette fois-ci, le thème choisi renforce l'attente à l'égard des apports de Stravinsky, apports de rythme, apports d'harmonie, déjà remarquables dans Petrouchka : il s'agit, comme l'écrivit lui-même

Stravinsky, d'un « grand rite sacral païen » (en réalité de la vieille Russie) : les vieux sages, assis en cercle, et observant la danse à la mort d'une jeune fille, qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du Printemps et qui doit danser jusqu'à la mort ». Cette barbarie attendue, aussi exotique fût-elle, était de nature à exalter les changements que Stravinsky introduisait dans la musique.
D'ailleurs, la répétition générale, le 28 mai, en présence de Debussy et de Ravel, fut un succès. Mais la première, elle, donna lieu à un scandale, de vrai à une « bataille » artistique, comme connut la scène parisienne tout au long de son histoire musicale et théâtrale, de ces événements artistiques qui créent de nouveaux goûts, de nouvelles modes, bientôt de nouveaux dogmes.
Cacophonie disent les uns, sonorités dénaturées, génie, génie disent les autres. De fait, le Sacre devient une œuvre majeure du XXème siècle.
Entendus dès le prélude, les rires, les sifflets rendent l'œuvre inaudible. Nijinski, debout sur une chaise dans les coulisses, crie ses notes aux danseurs car ils n'entendent plus l'orchestre. Diaghilev ordonne qu'on allume et éteigne les lumières alternativement pour calmer le public. Stravinsky s'est refugié dans les coulisses ! Il sera porté en triomphe quelques mois plus tard après une autre représentation.
La comtesse de Pourtalès dit, reporte-t-on, que « c'est la première fois que l'on me manque de respect »*. Le XXème siècle lui donnera beaucoup d'autres occasions de s'indigner.
* cité par Michel Winock
France Culture

Texte de présentation du spectacle *Sacre # 197*
http://www.franceculture.fr/evenement-sacre-197

Liens pédagogiques :
Les notations en danse, gardiennes de l'invention
http://articles.ircam.fr/textes/Louppe94a/index.html

Document très complet sur *l'Après-midi d'un faune*
http://www2.cndp.fr/secondaire/bacmusique/faune/fauneImp.htm

Site internet de la compagnie de Dominique BRUN
http://lignedesorciere.wordpress.com/page-de-titre/

DVD Pédagogique de *l'Après-midi d'un faune*
http://lignedesorciere.wordpress.com/a-propos/
+ lien commercial sceren : http://www.sceren.com/cyber-librairie-cndp.aspx?l=le-faune-un-film&prod=21082&cat=591710

Site de l'Académie de Montpellier sur la danse :
http://pedagogie.ac-montpellier.fr/danse/2009/index.asp?fiche=129

Préparez vos classes en ligne :

Vidéo de 18 minutes réalisée par Philippe Lefait sur France 2 à propos du *Sacre* de Dominique Brun qui explique la démarche de la chorégraphe :
http://www.dailymotion.com/video/xyk2bm_dominique-brun-sacre-197_creation

Conférence **« Le Sacre du printemps : 100 ans d'histoire »** par Sophie Jacquotot, danseuse, chercheur associée au Centre d'histoire sociale du XXe siècle (CHS).
En 5 parties :
Le *Sacre du Printemps* : une œuvre à trois
Le *Sacre* de 1913 : contexte de création
Modernité de l'œuvre
Les enjeux de la recréation du *Sacre*
Richesse et variété des interprétations
http://universiteouverte.u-cergy.fr/le-sacre-du-printemps-100-ans-dhistoire/

Focus : Tradition et modernité

En écho à son temps fort « Tradition et Modernité » (du 24 janvier au 23 février), la Maison de la Danse de Lyon vous présente une sélection de vidéos reflétant la diversité des rencontres entre danse traditionnelle et danse contemporaine. Comment les chorégraphes puisent-ils dans la tradition pour inventer de nouvelles écritures chorégraphiques ? C'est un véritable voyage qui vous est proposé. De l'Europe, nous irons en Afrique, en passant par l'Asie. Dépaysement assuré ! http://www.numeridanse.tv/fr

Pistes pédagogiques

Voir le pdf en pièce jointe du mail ou à télécharger sur la page du site internet du Manège à l'onglet Ressources => Dossiers pédagogiques => *Sacre # 197 et Sacre # 2*

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).
Pour les groupes scolaires, en soirée les spectacles sont accessibles au tarif de **6 € par élève**.
Les élèves peuvent payer avec leur **carte Lycéo** !
Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.
Laurette Hue, au service des relations avec le public du Manège de Reims, est votre nouvelle interlocutrice pour le suivi des réservations scolaires : **l.hue@manegedereims.com**

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Ressources en ligne : www.manegedereims.com
La page Facebook du Manège de Reims : http://url.exen.fr/43680/

Vos interlocuteurs au Manège

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com
Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com
Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com
Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr
Enseignant relais, responsable du service éducatif